REVUE LITTÉRAIRE

DE

L'UNIVERSITÉ D'OTTAWA

S'ADRESSANT

Aux Elèves des Séminaires, Collèges, Ecoles Normales, Pensionnats, Académies, aux Cercles Littéraires, etc.

PAR

UN ENSEIGNEMENT THEORIQUE ET PRATIQUE,

Paraissant chaque mois de l'année scolaire.



Tirage annuel de 10 à 12,000 exemplaires.

TROISIÈME ANNÉE — N° VIII — OCTOBRE 1902.

SOMMAIRE :

P. 255—Principes de littérature : Les genres de composition.
262—Bibliographie.
263—Lettres Canadiennes : Grammaire fr. : La préposition.
268—La Tombe et la Rose : Critique littéraire.
271—La Critique : Vue d'ensemble.
275—Le Temps passe : Texte à critiquer.
277—Opinions de La Bruyère sur le style : Critique littéraire.
280—L'Aiglon : Drame, 6 actes en vers, par E. Rostand.
286—La Critique Historique : Conseils.

Avec l'approbation de Mgr l'Archevêque.

Juniorat du Sacré-Cœur, Ottawa, Canada.

AVIS

1.—La Revue Littéraire paraît chaque mois de l'année scolaire, excepté *juillet* et *août*.

2—Désormais—*a*) pour toute maison d'enseignement, prenant **dix** exemplaires au moins —*b*) pour tout instituteur ou toute institutrice laïques,— l'abonnement annuel à la Revue sera de 50 cents, au lieu de $1.00.

3.—L'abonnement, payable d'avance, se prend de *janvier* à *janvier*, et l'on sert tous les numéros déjà publiés, si l'on s'abonne dans le cours de l'année.

4.—Prix d'abonnement :—Pour le Canada et les Etats-Unis $1.00 Pour les pays de l'union postale 5,50 (francs).

5.—Le numéro mensuel, pris à part–année 1900 et 1901–10 cents.

		Dix mois.	Cinq mois.
6.—**Aux Annonceurs** :	—la page..........	$20.00	$10.00
	—la demi page........	10.00	5.00
	—le quart.............	5.00	

6.—Adresser toute communication :

Revue Littéraire, Juniorat du Sacré-Cœur,

Ottawa, Canada.

The founder and editor was Father Louis Le Jeune who resided at the Juniorat du Sacré-Coeur, affiliated to Ottawa University.

G. S. DORVAL,

...ARTISTE-PEINTRE...

Ex-Professeur de l'école des Arts de Québec.

Tableaux, portraits, fresques, décorations de Statues et imitation de bois et de marbres, dorure mate et brunie sur verre et sur bois.

Décoration d'Eglises, une spécialité.

25 années d'expérience et certificats de la plus haute autorité ecclésiastique peuvent être fournis.

Atelier : 277, rue King, — **OTTAWA, Ont.**

Joseph Tassé,

138, RUE RIDEAU,

Pharmacien-Chimiste.

Ordonnances des Médecins préparées avec le plus grand soin.

KETCHUM & CO.,

Choix supérieur d'Articles de Sport seulement...

104 et 106 Rue Bank, Ottawa.



The Ottawa Wine Vault Co.,

97, rue Rideau, Ottawa. TEL. 1143

Fait une spécialité dans les

Vins de Messe, Claret Oporto et Brandy.

Agent pour le Canada pour les....

Brandies :
Boyer, Père et Fils
Claret :
Evariste Dupont.
Oporto :
Graham & Cie.
Champagne :
Pierre Bernard Fils

Visite solicité.



Vins de Bordeaux

Nous nous recommandons de la Direction de la Revue Littéraire et de notre qualité de fournisseurs d'un grand nombre de Congrégations Religieuses dans le monde entier, pour offrir nos **vrais vins naturels de Bordeaux** aux catholiques du Canada qui désireraient consommer nos excellents produits.

La suppression de Représentant et d'Intermédiaire nous permet de donner nos vins à des prix d'un bon marché exceptionnel, comme il est facile de s'en rendre compte par les cours ci-dessous:

Vins Rouges.

		1893	1895	1898	1899	1900
Côtes Supérieures......	francs....		150	140	130	120
Fronsac (extra)....	"	....	190	170	145	135
Saint Emilion...........	"	230	210	190	180	160
Medoc St-Laurent	"	240	"	210	190	170
Chateau Larose Perganson (Médoc)		"	320	290	....	"

Vins Blancs.

		1893	1895	1898	1899	1900
Graves Podensac........	francs....		140	130	125	115
Graves de Sauternes...	"	180	....	165	130	120
Haut Barsac	"	220	210	190	165	140
Haut Sauternes.........	"	270	230	215	190	170
Boutoc (Haut-Sauternes)..	"	315	290	265	240	190

Nous garantissons tous ces vins blancs comme étant absolument sûrs, et, en conscience, nous affirmons qu'ils peuvent être employés au St-Sacrifice de la Messe.

La Barrique de 225 litres, fût compris, prise à quai à Bordeaux.

Notre passé met nos acheteurs à l'abri de toute déception, de toute tromperie, et en retour de la confiance que nous sollicitons de leur bienveillance, nous les assurons que nos rapports d'affaires seront toujours empreints de respectueuse courtoisie et de la plus stricte loyauté.

Henri Bijon, Fils & Gendre

Propriétaires de vignobles, membres de l'Union Fraternelle.

43 rue de St-Genès à Bordeaux.

N.B.—Nous adresserons notre prix courant complet aux personnes qui nous feront l'honneur de le demander.

I.—PARTIE THEORIQUE.

PRINCIPES DE LITTÉRATURE.

V. PARTIE.

LES GENRES DE COMPOSITION.

VIII Leçon : — La Critique littéraire.

I.—La Critique chez les maîtres.

La critique, jadis aussi bornée dans son cours que flottante dans ses lois, est devenue de nos jours la science même de la littérature, une "province" de son royaume. Comme un phare circulaire, elle inspecte tous les points de l'horizon littéraire pour signaler les écueils où menace de sombrer le talent, pour le raffermir dans ses incertitudes ou le maintenir dans la voie sûre. Appuyée tantôt sur les règles immuables, établies par la nature sur la comparaison des diverses littératures, elle s'efforce, avec un *dogmatisme* rigide ou avec un *impressionisme* facile, de prévenir les écarts des gens de lettres ou d'encourager leurs efforts.

2. Trop intéressés pour en percevoir le rôle, d'aucuns l'ont qualifiée "la puissance des impuissants" (Lamartine) ; d'autres ont dépeint le critique "un pou qui se débat dans la crinière des lions" (Fr. Coppée).

3. En dépit de ces attaques, elle n'en continue pas moins sa mission. Puissance directrice, son flambeau éclaire les auteurs sur leur véritable voie et guide l'opinion, incapable de juger par elle-même, dans le choix des livres qui passionneront son étude ou distrairont ses loisirs. "Le critique est un homme qui sait lire et qui apprend aux autres à lire." (Sainte-Beuve) Puissance protectrice, elle empêche la médiocrité de supplanter le vrai talent, assure la réputation des auteurs fidèles à leur devoir, contribue au maintien des saines traditions littéraires. Tout en ne constituant pas peut-être un genre distinct, elle exerce sur tous les genres une autorité de surveillance et d'appréciation et devient, en quelque sorte "l'itinéraire du génie" (Chateaubriand).

II.—La Critique en classe.

4. Pour se développer dans de pareilles proportions, la critique veut être pratiquée par des hommes d'âge mûr, fermes dans leurs principes, au courant de toutes les productions semées par tous les talents et toutes les littératures.

A ce compte, les élèves des collèges, séminaires, académies, pensionnats — lecteurs et lectrices de la Revue — ne sauraient prétendre s'exercer sur un terrain aussi vaste. Les réflexions suivantes aideront sans doute à leur faire franchir le vestibule du temple où trône la critique des maîtres.

*
* *

5. **Définition.**— Critiquer, au sens étymologique du mot, ce n'est pas, comme le pensent trop souvent les élèves, admirer le tout d'un auteur dont une page leur a plu, ni tout blâmer chez un autre dont quelques lignes les auront dégoûtés. C'est moins encore relever, dans les travaux littéraires, uniquement les incorrections de langage, les tours inaccoutumés, les erreurs grammaticales. Des remarques comme celles-ci : " Quel style admirable !... Quelle fadeur d'expression !... Quelle pensée fausse !..." ne la constituent en aucune façon : exclamations vides, leur voile n'en découvre que mieux l'impuissance à comprendre, à sentir, à goûter.

La vraie critique motive ses arrêts, pèse la valeur des œuvres au poids de la droite raison, des saines règles littéraires. Elle étudie la vérité ou la fausseté de l'expression comme de la pensée et présente leur influence bonne ou mauvaise sur les diverses classes de lecteurs. Enfin, elle les approuve ou les condamne d'après ce triple criterium.

Ainsi entendue, sa pratique aide au développement des facultés littéraires et prépare l'esprit à porter plus tard des jugements solides sur des matières plus approfondies et plus étendues.

*
* *

6. **Condition.**—Juger ainsi suppose le *bon goût*. Or, ce bon goût, ne le possède pas le premier venu. Il y faut une intelligence capable de s'avertir, à la simple lecture, si une pensée est vraie ou fausse ; une sensibilité qui constate, au premier abord, la conformité ou non d'un sentiment, d'une sensation avec la nature, sa réalité, son degré d'intensité ; une imagination assez lumineuse pour découvrir si les couleurs d'un tableau ne sont pas trop voyantes

ou nuancées sans mesure. L'expression correspond-elle, ou non, à la vérité de l'idée ? celle-ci répond-elle à la réalité ? l'œuvre tâche-t-elle à produire un effet quelconque ? de quelle nature est cet effet, bon ou mauvais ? avec quelles puissance et dans quelle mesure ressort-il ? Autant de questions que le bon goût permettra à l'élève de résoudre sans trop d'erreurs.

Que si l'ignorance ou le déséquilibre des facultés l'empêchent d'y prétendre, il reste encore qu'il peut éduquer son goût par la lecture réfléchie et annotée des classiques,—les grecs surtout—par l'étude des meilleurs commentaires et des critiques les plus pondérés. A cette condition, l'on possédera le *sens critique*, qualité fondamentale chez quiconque aspire à l'art de la plume ou de la parole.

*
* *

7. **Objets.**—Le bon goût une fois développé et suffisamment mûri, à quels objets le critique novice appliquera-t-il ses jugements ?

a) *Théorie.*—Comme il ne s'agit encore pour lui que de formation, il devra restreindre son étude à certaines limites au delà desquelles ses connaissances bornées l'égareraient infailliblement. A moins de posséder un talent plus qu'ordinaire, des appréciations sur les œuvres complètes d'un auteur, sur un ouvrage partiel même, ne sont pas de son ressort ni de sa compétence. Une tragédie de Corneille ou de Racine, une Oraison funèbre de Bossuet, le caractère d'un personnage dramatique ou épique supposent, pour être compris et étudiés avec justesse, une suite de notions littéraires, historiques... que la moyenne des élèves n'a pas encore atteintes (1). L'on se bornera donc à l'étude des

a) *mots* : archaïsmes, néologismes, barbarismes, propriété...
b) *expressions:* inusitées, neuves, triviales, imagées, nobles...
c) *phrases* : tours, forme périodique ou coupée...
d) *procédés*: manière de développer, emploi des figures, préférence donnée aux sentiments, aux raisonnements, aux tableaux, aux récits...
e) *pensées* : vérité, justesse, naturel, originalité, ordre, convenance.

L'étude exacte et détaillée d'un morceau rendra toujours plus de service à tout élève, au point de vue pédagogique, qu'une lecture inintelligente et hâtive d'un volume entier.

---

(1) Des études semblables faites en classe, sous la direction d'un guide, ne sont pas ici en question, évidemment : il s'agit seulement du travail *personnel* de l'élève.

b) *Exemples* —Ainsi le critique remarquera, dans la première phrase de l'Oraison funèbre de la reine d'Angleterre, combien, par l'idée ou l'image suggérées, " règne " l'emporte sur " gouverne," —" relèvent " sur " dépendent,"—"appartient" sur "possède";— il ne laisrera pas échapper l'ironie de " se glorifie."

Des locutions comme—" fécond en moyens... verser des larmes avec des prières... magnifique témoignage de notre néant... sentier où l'homme vertueux grimpe et où la vertu chemine..." (Bossuet) lui offriront une source d'observations incessantes. Il cherchera le sens d'expressions comme

" Hypothéquer sa tombe " (Chateaubriand).
" Les rayons X de la psychologie " (Delfour).
" L'encroûtement des mots " (Deschanel).
" Les erreurs prodigieuses d'une nation " (Bossuet).

La convenance du style *périodique* dans la première partie de l'exode de l'Oraison funèbre de la reine Henriette et la non moindre convenance du style *coupé* dans la seconde l'aideront à calquer l'allure de sa phrase sur le caractère du sujet et le tempérament de l'auditoire.

Bossuet établit la valeur de son héros Condé par ses glorieux faits d'armes; au charme de sa démonstration le jeune critique saisira toute la vérité du mot de La Bruyère " ce sont les faits qui louent." L'ordre de la bataille de Rocroy, à la fois historique—circonstances antécédentes, concomitantes et conséquentes — et dramatique — concomitantes : trois actes à deux scènes à contraste chacun —, lui apprendra comment disposer et varier ses récits.

Après s'être rendu compte du procédé *antithétique* de Pascal, il saura, pourvu qu'il en observe les nuances, revêtir sa pensée de concision et de vigueur.

Enfin, n'importe quel rhétoricien, tant soit peu au courant des lois et variétés du syllogisme, et aidé de l'équation

$$\begin{cases} & m = v \\ \text{or} & v = D \\ \text{donc} & m = D, \end{cases}$$

découvrira sans peine la fausseté de ce vers de V. Hugo

Oui, le mot c'est le *verbe* et le Verbe c'est Dieu !

où "verbe" et "Verbe" n'offrent qu'une similitude de son. — Il n'acceptera pas non plus, sans la corriger, cette assertion poétique de Lamartine :

L'homme est un *dieu tombé* qui se souvient des cieux,

tandis qu'il admirera d'autre part le tableau au relief sculptural de ce distique :

Et l'espoir, près de toi, couché sur un *tombeau*,
Appuyé sur la *foi*, t'ouvre un monde plus beau.
(LAMARTINE : l'*Immortalité.*)

Les vers, où Crémazie a résumé le discours supposé d'un Canadien vieilli, se présentant à Louis XV vers 1759, lui permettront d'étudier tout le mécanisme d'une thèse, s'il veut peser chacun des termes :

A ce grand roi, pour qui nous avons combattu, *Exorde.*
Racontant les douleurs de notre sacrifice, *Narration.*
J'oserai demander le secours attendu *Proposition.*
Qu'à ses fils malheureux doit sa main protectrice. *Péroraison.*
(CRÉMAZIE : Le Drapeau de Carillon.

Un goût, résolu à ne pas se laisser duper, reconnaîtra sous la maxime "le style, c'est l'homme," non pas que l'écrivain vit tout entier dans son style, mais que la manière d'écrire constitue le bien le plus personnel de tout écrivain. Et ainsi, dans tout aphorisme présenté sous un air de vérité complète, sa perspicacité s'appliquera à distinguer la part du faux et celle du vrai.



8. **Opérations.**—De ces remarques l'on conclura sans peine que les opérations de la critique scolaire se réduisent à trois :

1) Se rendre compte de la pensée et du style de l'auteur par une quadruple analyse :

a — *logique*, dissection du corps pour n'en retenir que les tissus essentiels et les articulations principales (Voir REVUE, 1901, p. 29...).

b—*littérale*, pour signaler la propriété, la correction des mots et des expressions, leur précision, leur harmonie. (Voir REVUE, 1902, p. 233 et 35)

c—*littéraire*, relevant les particularités de la phrase, l'art de la composition, la variété des procédés, la méthode de développement (Le Temps passe : voir ci-après).

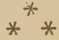
d—*oratoire*, s'il y a lieu, pour faire ressortir surtout la convenance des idées au caractère de l'orateur et de l'auditoire, la différence du développement selon la diversité des sujets, le pathétique latent ou apparent qui l'anime, l'usage des précautions, le respect des bienséances. Telles les trois idées de "souvenir, regret, espérance," expliquées par le "Français" Brunetière à de "jeunes Alsaciennes-Lorraines." Elles sont démontrées, l'une par des faits historiques, l'autre par une comparaison tou-

chante, la dernière par un symbole (le drapeau tricolore qui réveille l'oubli) et par un trait de mœurs (le costume national qui prévient le découragement).—Voir REVUE, 1901, p. 283...

2) Expliquer cette *pensée* et ce *style*, en rattachant l'une au contexte, l'autre au genre de l'écrit et au tempérament de la classe à laquelle il s'adresse. Telle pensée, détachée de son cadre, emporte un sens absolument contraire à son sens naturel dans le texte complet. Tel style, plein de verve, conviendrait mieux à la chronique qu'à l'Oraison funèbre ; tel autre, sententieux et périodique, ne surprend pas dans un discours solennel. De plus, l'auteur a-t-il su diversifier son langage selon la différence des personnages mis en scène dans un même écrit ? On ne saurait faire parler une "rose" comme une "tombe," même en les personnifiant. — (Voir "La Tombe et la Rose," ci après.)

3) Porter un jugement, appuyé sur de solides raisons, tantôt sur le fond et sur la forme, tantôt sur leur influence probable. Pascal, par exemple, n'a jamais surpassé l'habile ironie de ses *Provinciales :* qui admettrait pourtant la vérité de ses suppositions malignes à l'endroit des Jésuites ? — Que l'Etat en France repose sur un volcan, l'anarchie, dont le cratère dégorge sans cesse des bombes brûlantes, rien de plus évident ; pourtant à quel ridicule ne s'exposerait-on pas en reprenant, pour peindre la situation, phrase prud'hommesque : "Le *char* de l'Etat *navigue* sur un *volcan*" ! — J. J. Rousseau, en voulant ramener l'homme à l'état sauvage par le "Contrat social," prétendait peut-être concourir au plus grand bonheur de la race humaine : la Révolution se chargea de démontrer l'influence néfaste de sa théorie bâtarde.

Au critique de relever ces erreurs de jugement ; il les doit condamner, sans doute avec le respect des intentions présumées mais aussi avec toute l'énergie d'une âme soucieuse des droits de la raison, de la morale, de l'art, de la religion.



9. **Cadre.**—Pour se faciliter cette triple opération, le critique novice partira de ce principe : "Tout auteur est un homme qui exprime ses idées et ses sentiments, avec un style personnel, dans une forme littéraire particulière "(J. du Bac). Comme il lui importe de se borner à l'étude du fond et de la forme,

a.—Il devra toucher d'un doigt discret la carrière de l'*homme;* ces indications biographiques formeront son "entrée en matière."

b.—L'appréciation des *idées* et du *style* — prose ou vers et les

réflexions sur le *genre littéraire* constitueront le " centre du travail." (1)

c.—En conclusion, il lui sera facile de signaler l'*influence* littéraire, artistique, et même sociale, exercée par l'œuvre ou le passage d'auteur qu'il examine.

Ce cadre, en apparence cliché pour une critique destinée au public, semble pourtant le plus approprié au travail de de la formation.



10. **Résultats.**—La critique, ainsi restreinte en raison de son but, pratiquée d'après ces principes et avec cette méthode, développera les facultés de l'élève. Son jugement prendra une assiette plus solide ; la sensibilité et l'imagination, instruites par les écarts relevés chez l'auteur étudié, seront averties du rôle qui leur convient. Et le critique d'aborder bientôt un champ d'études plus vaste, de glaner dans les livres avec une circonspection plus aiguisée.

Puisque l'appréciation raisonnée des modèles fut de tout temps le meilleur moyen pour s'initier à l'art d'écrire, lui-même burinera un jour des œuvres dignes de passer à la postérité, parce qu'elles seront marquées au coin du bon sens, du bon goût, de la saine morale.

---

(1) Voir : Art du plan, par Jean du Bac, chez Surénaud, Le Dorat, Haute-Vienne, France.

BIBLIOGRAPHIE.

---

1. A. Ricardeau : La Critique littéraire, étude philosophique. Paris : Hachette. 3,50.

2. A. Bourgoin : Les Maîtres de la critique au XVII siècle. Paris : Garnier. 3,50.

3. Saint-Marc Girardin : Cours de littérature dramatique. Paris : Charpentier, 5 vol. à 3,50.

4. R. P. Chauvin et G. Le Bidois : Les Critiques contemporains. Paris : Belin, 2 vol à 3,50.

5. Abbé Delfour : La Religion des contemporains. Paris : Oudin 3 vol à 3,50.

6. R. P. Vaudon : Etudes littéraires sur le XIX siècle. Lyon : Vitte, 2 vol à 4 et 3,50.

7. R P. Longhaye, S. J.: Histoire de la littérature française au XVII siècle. Paris, Retaux, 4 vol. in-8° à 5 francs ; — au XIX siècle, 2 vol. à 3,50.

8. Les œuvres de Sainte-Beuve, Brunetière, Lenient, Faguet, Doumic, Vinet, Pellissier, etc... sont très volumineuses, sujettes à caution, et où les préjugés se rencontrent souvent à côté d'un libéralisme très hardi

9. Les nombreux ouvrages d'Edmond Biré sont d'un esprit droit, hardi aussi et large parfois mais offrant des garanties de saine appréciation.

Nous avons reçu les ouvrages suivants de la librairie Vitte, Paris, 14 rue de l'Abbaye :

1. Brugerette : La composition historique (1610-1789) : sujets et textes, plans et developpements, références bibliographiques, c'est toute une série de dissertations, de discours, de lettres, de portraits, de narrations ; c'est un guide sûr, intéressant, suggestif. – in-12 (1902).

2. Piolet et Bernard : Cours d'histoire : —a) Histoire grecque, — b) Histoire romaine : ouvrages succints et condensés, clairs et méthodiques.

3. "Etudes pour jeunes filles," Revue mensuelle, très variée et très littéraire. Abonnement annuel 15 francs.

4. "La médecine au presbytère" par un curé de campagne : recueil des soins à donner aux malades et des remèdes à administrer : in-16 (1902).

L'on trouvera chez M. Vitte d'autres *revues* de l'enseignement primaire et et secondaire.

II.—PARTIE PRATIQUE.

N° I.

LETTRES CANADIENNES.

(Huitième lettre.)

BIEN CHÈRE SŒUR MARIE,

Me voici donc à Montréal, populeuse ville commerçante, assise dans une île en forme de corbeille que bercent des eaux courantes et limpides. Le centre de l'île se dresse en crête de collines boisées, où serpentent les tramways de la banlieue, d'où l'œil promène son plaisir sur des plaines interminables, qui sommeillent en cette saison sur les deux rives du Saint-Laurent et de ses lacs tranquilles.

Montréal, avec ses essaims de souvenirs historiques, qui voltigent, depuis le matin éloigné de la colonie française, sur les monuments et les dômes, qui se blottissent dans les ruines, qui se rassemblent dans les rues, sur les places, qui pleurent et prient dans les murs des couvents et sur l'autel des églises ! C'est le siège d'un archevêché, d'une Cour de justice, d'une Université protestante et d'une autre catholique souriante d'espérance sous les blancs tissus de son berceau. La population, hormis une poignée de cosmopolites, est en très grande majorité d'origine Canadienne française.

GRAMMAIRE FRANCAISE.

Morphologie.

Chap. VII. — La préposition.

I. DÉFINITION : mot invariable qui se place devant un nom, pronom, infinitif, pour marquer la relation de son *régime* avec un autre mot :—" *à* Montréal ; le centre *de* l'île ; *en crête.*"

II. DIVISION.—Les *principales* sont : —" à, après, avant, avec ; chez, contre ; dans, de, depuis, derrière, dès devant ; en, entre, envers ; hormis ; malgré ; outre ; par, parmi, pour ; sans, selon, sous, sur ; vers, voici, voilà."—Voir les exemples au texte.

L'on emploi aussi :—1. l'adj. *sauf:* "sauf erreur" ; 2. Les participes, *attendu*, *excepté*, *vu :* "attendu l'état des finances" ; 3. les part. présents "durant, moyennant, pendant, suivant, touchant."

L'on appelle *locution prépositive* une préposition composée de plusieurs mots.

Attendu l'état des finances municipales, quantité de rues présentent l'aspect de pauvreté et de misère qui rappelle le souvenir des banlieues de Paris et de Londres. Sauf erreur, toutes les prévisions augurent pour Montréal un avenir florissant de richesse et de renom.

Elle devra cette prospérité, suivant le sentiment universel, à sa situation unique, aux relations de son port avec le Vieux Monde, de ses voies ferrées avec les provinces de la *Puissance*. Ce port, ou plutôt ce quai, qui court le long de la rive gauche du Saint-Laurent, voit chaque jour aborder, depuis le printemps jusqu'à l'automne, une multitude de voiliers, de steamers, et même de cuirassés étrangers : sous les pavillons les plus divers, c'est un échange continu de denrées, de marchandises, de produits de toutes sortes.

Le transit des voyageurs ne s'interrompt ni le jour ni la nuit, grâce aux diverses lignes dont Montréal est le terminus ou la tête. Voie du fleuve, voie de terre, fils télégraphiques et téléphoniques, établissements industriels, grandes banques commerciales, tout conspire, au point de vue matériel, au développement, à l'enrichissement de la superbe métropole du Canada. En dépit de toute combinaison, à la faveur de l'exploitation des immenses prairies du Manitoba et des régions de l'ouest, elle constituera le cœur et l'âme de ce jeune et merveilleux pays, encore au printemps de sa

---

a) Devant un nom :—"à cause de, à côté de, à la faveur de, à l'égard de, à travers, au prix de, etc., etc..."

b) Devant un infinitif : "afin de, avant de, au point de, de façon, de manière à."

c) Devant un nom ou un infinitif :—"à force de, au lieu de, de peur de, faute de, jusqu'à, loin de, près de, quant à."

N.-B.—Les sept prépositions qui suivent peuvent s'employer comme *adverbes*, sans régime :—"après, avant ; derrière, devant ; près, auprès ; depuis." Ex. : "marchez devant *nous* ; marchez devant et non derrière."

Syntaxe.

Chap. VII.—La préposition.

I. Répétition de la préposition. 1. Les prépositions **à, de, en,** se répètent devant chaque complément : "*à* sa situation, *aux* relations..." ; "une multitude *de* voiliers, *de* steamers..." ; "éclater *en* éloges, *en* cris..."—2. Tantôt elles s'expriment, tantôt elles se suppriment, au gré de celui qui parle : "*de* ce jeune et merveilleux pays ;" "loin de vivre *dans* la mollesse et l'oubli..."

II. Remarques sur certaines prépositions.—1° La préposition **à** exprime des rapports très variés : destination de lieu, de temps, de but, de personnes, de choses, de moyens.—Voir le texte.—Devant un infin., complément circonstanciel : "*à* vivre sans haine..."

gloire et de ses espérances. Aussi, Montréal se construit et se rajeunit tous les jours.

A côté de la prospérité matérielle, fondée sur le roulement de l'or et de l'argent, vivent par milliers les âmes, infiniment plus estimables que toutes les opulentes productions de l'univers : 400,000 palpitent dans l'enceinte de la grande cité ! Quelle agglomération d'êtres intelligents et immortels ! quand on songe que, en 1800, le Canada tout entier ne comptait que 60,000 Canadiens-Français ! La France pleure la diminution systématique de ses enfants ; ici, il faut éclater en éloges, en cris d'enthousiasme et d'admiration. L'on voit que ce peuple fortuné est loin de vivre dans la mollesse et l'oubli de ses devoirs. Par sa foi et par ses mœurs, il mérite de former le noyau d'une notion prospère et grande, au déclin du XX siècle que nous inaugurons à peine. Actuellement il est au comble de ses vœux, jouissant du grand air de la liberté, sous un gouvernement à peu près autonome : nous sommes aux antipodes de votre belle République, où il faudrait repêcher la liberté à la ligne ! On l'y met aux fers, tandis qu'ici elle brille au ciel comme les étoiles : à vivre sans haine, on conquiert la gloire, l'estime, l'amour !

Mais revenons à Montréal, fondée en 1642, par un Français, M. de Maisonneuve, au pied du *Mont-Royal*, mamelon ainsi dénommé par complaisance pour le souverain Louis XV, ce qui explique l'origine de l'appellation *Montréal* : ce mamelon s'étage aujourd'hui en un parc immense.

2° La forme ancienne **en le** se remplace par **au** ou **dans le** : "mettre *au* cœur" ; "*dans la* mémoire."

3° **De**, après un nom, amène un complément déterminatif : "Le transit *des* voyageurs ; M. *de* Maisonneuve..."—Après un verbe, il amène un complément indirect : "le plaisir d'entendre..."

4° **En** et **dans** ont le même sens ; mais le premier s'emploie surtout dans les expressions générales et indéterminées : "vain *dans* ses discours, volage *en* ses désirs." —*En* a gardé du latin le sens de : "sur" : "Jésus fut mis en croix" ; "comme" : ils se conduiraient *en* héros !"

5° **Pour** a deux sens principaux, d'où dérivent les sens secondaires : *a*) "à la place de" : "Les Canadiens ne passeraient pas *pour* (en qualité de) battus"; —*b*) "à destination de" : "ce sera pour demain ; —il y serait pour ses frais."

6° **Par** indique d'abord ce qui sert de passage et signifie "à travers" : "Va-t-on par la ville ?" —Il indique aussi ce qui sert à produire un effet, c'est-à-dire la cause, le motif, le moyen, la manière : "Joseph fut vendu par ses frères et Jésus-Christ par ses disciples."

7° **Parmi** veut dire "par le milieu, au milieu, au sein de"; et son complément peut être un nom singulier, collectif ou non : "Parmi la foule qui se presse..."

J'ai déjà noté le plaisir d'entendre parler sa langue, à une si longue distance de la mère patrie. C'est un charme qu'il faut bien se mettre en tête et au cœur.

Mais ce qu'il te faut aussi placer dans la mémoire, c'est l'état florissant de notre sainte religion dans cette ville : tu sauras donc qu'il y a ici *dix-huit* paroisses et une *cinquantaine* de communautés religieuses. Si la Nouvelle-Frances était encore une colonie française, les apostats haineux du gouvernement se pourraient tailler une bonne aubaine de proscription odieuse, dans ce pays. Je crois qu'il y serait pour ses frais, le premier ministre renégat ; car les Canadiens ne passeraient pas pour battus, à l'encontre de tant de somnolents Français, qui ont laissé faire en attendant pis : ils se conduiraient en héros !

Va-t-on par la ville ? L'on salue de tous côtés prêtres et religieuses. Parmi la foule qui se presse, on distingue des costumes variés : les Sœurs de Notre-Dame, les plus anciennes et les plus nombreuses, le Sœurs de la Providence, celles de Jésus et de Marie, celles de Sainte-Anne, lesquelles ont toutes leur maison-mère à Mont réal ou dans les environs. Les Messieurs de Saint-Sulpice—te rap pelles-tu notre visite à leur belle église, à Paris, il y a dix ans ? —sont venus les premiers, ainsi que les R. P. Jésuites, après les Récollets cependant, aujourd'hui disparus, léguant leur héritage à leurs confrères, les Franciscains. Les Oblats, qui desservent une église paroissiale, ne comptent que soixante ans d'apostolat sur le

---

8° **Avant** s'emploie par rapport au lieu, au temps, au rang ; c'est l'opposé de *après*. Son régime indique ce qui est placé plus loin, ce qui arrive plus tard, ce qui est classé plus bas : "la maison avant l'église ; deux cents ans avant Jésus-Christ ; mettez la vertu avant la science."

9° **Devant** signifie "en face, en présence de"; et avec un verbe de mouvement "dans la direction qui est en face de." C'est l'opposé de *derrière*. Ex.: —"Devant Dieu."

10° **Près de** signifie "à petite distance de" et marque l'espace, le temps, le nombre, le degré, la comparaison : "près de deux cents y déploient..." — **Auprès de** ne s'emploie que pour marquer l'espace, et parfois, la comparaison : "auprès des sauvages"; "la douleur physique n'est rien auprès de la douleur morale ?" — **Au prix de** signifie "en comparaison de" ou "en compensation de, en payant comme prix": "au prix de l'immolation..."

11° **A travers, au travers de** ont exactement le même sens : "c'est au travers des périls..."

12° **Sans**, mot négatif, se complète souvent par les mots "aucun, personne, rien, jamais, plus": "sans se lasser jamais."

13° **Vers** marque une direction dans l'espace ou dans le temps : "levant les yeux *vers* le ciel." — **Envers** signifie — ainsi que *vers* — "auprès de, à l'égard de."

sol canadien. Avant eux, d'autres ont porté longtemps le poids du jour et de la chaleur ; mais, devant Dieu, ils peuvent surtout se glorifier de leurs héroïques labeurs dans les contrées du Nord-Ouest et les régions polaires ; près de deux cents y déploient l'élan de leur zèle. Que de Religieuses canadiennes les y secondent ! que d'autres sont prêtes à s'élancer vers ces postes du dévouement et de l'apostolat, au prix de l'immolation la plus héroïque ! C'est au travers des périls et des privations que les unes et les autres ont conquis l'estime de tous auprès des sauvages les plus avilis et les plus déshérités. Sans se lasser jamais, sans frayeur ni faiblesse, les missionnaires vivent et meurent à la tâche, en levant les yeux vers le ciel.

Voilà déjà vingt-trois années que notre frère se dépense là-bas, au delà des Montagnes Rocheuses, vis-à-vis de l'Océan Pacifique : c'est jusqu'à la mort et à l'éternel rendez-vous dans la patrie sans exil !...

Quant à moi, l'avenir paraît le même, et je m'en réjouis, puisque Jésus suffit, serait-on aux confins du monde, abandonné de tous, sans amour ni consolation humaine. Heureux jusqu'ici de sa douce présence au fond de l'âme, je lui donne mon travail, mon cœur, ma vie : il est partout le même bon, miséricordieux, tendre jusques aux délices qui sont ici-bas une anticipation de la félicité future, où je compte te revoir, pour ne plus nous séparer !

Ton frère Louis.

14° **Voici** désigne à l'attention ce dont on va parler ; — **voilà** indique le plus souvent ce dont on vient de parler. Ex. : "Voilà tous mes efforts ; en voici le salaire."

15° **Vis à vis** est formé de l'ancien mot *vis* (visage) et signifie "face à face, juste en face." Comme locution prépositive, il se construit avec *de*—qui peut se supprimer en style familier : "Vis à vis de l'Océan..."

16° **Quant à** signifie "pour ce qui est de," et se construit avec un nom ou avec un infinitif : "Quant à moi, à mon frère" ; "quant à l'oublier, je ne le puis."

Parmi les synonymes de *quant à*, il faut éviter la locution "sous le rapport de," devenue très commune, mais qui est lourde et inexacte. Une chose peut bien être "en rapport avec" une autre, mais elle n'est pas *sous* ni *sur* un rapport. Au lieu de cette locution vicieuse, on dira : "quant à, à cet égard, eu égard à, sur ce point, à tous égards, relativement à..."

17° **Jusque** marque l'arrivée à un terme qu'on ne dépasse pas. Cette préposition ne s'emploie jamais seule, mais avec : "à, dans, sur ;—où, ici, là." Devant les voyelles, *jusque* peut prendre une *s* finale, surtout en poésie : "tendre jusques aux délices."—"**Jusqu'à**" peut s'employer comme adverbe avec le sens de "y compris, même" : "Le chrétien aime jusqu'à ses ennemis."

N° 11.

LA TOMBE ET LA ROSE.

1

La tombe dit à la rose :
" Des pleurs dont l'aube t'arrose
Que fais-tu, fleur des amours ? "

2

La rose dit à la tombe :
" Que fais-tu de ce qui tombe
Dans ton gouffre ouvert toujours ? "

3

La rose dit : " Tombeau sombre,
De ces pleurs je fais, dans l'ombre,
Un parfum d'ambre et de miel."

4

La tombe dit : " Fleur plaintive,
De chaque âme qui m'arrive
Je fais un ange du ciel."

V. HUGO.

*
* *

I.—CRITIQUE LITTÉRAIRE.

1. Le *fond* de cette poésie, c'est-à-dire les pensées qui la composent, manque d'*ordre* et de *moralité* surtout.

Point d'ordre.—C'est la tombe qui interroge la rose ; et la rose au lieu de répondre, interroge la tombe à son tour. Il semble alors que la tombe va répondre ; non, c'est la rose qui, après avoir fait sa question, répond à la question antérieure. L'*ordre* voulait qu'elle répondît d'abord et fît sa question ensuite ; la rime sans doute en a décidé autrement.

Point de moralité.—Rien certes de plus immoral que de faire des " anges du ciel " de tous les êtres pour lesquels s'ouvre la tombe ! Et les voleurs, et les blasphémateurs, et ceux qui meurent sans repentir, sont donc des anges ?

2. La *forme* ou style de cette poésie est gâtée par un grand nombre de mots amenés uniquement pour la rime, qui n'ajoutent rien à la pensée, qui même l'affaiblissent.

"Tombeau sombre" est pour la rime : le tombeau ne devrait avoir rien de sombre, en conversant avec la rose.

"Un parfum d'ambre et de miel" n'a pas de signification. L'odeur de la rose ne ressemble ni à celle de l'ambre ni à celle du miel ; mais il fallait une rime à "ciel."

"Fleur plaintive" est encore pour rimer avec "arrive"; car tout-à-l'heure la rose était la "fleur des amours" — apparemment pour rimer avec "toujours." — Depuis ce temps, elle n'a parlé que de "parfums": qu'y a-t-il là qui ressemble à une "plainte" ?

Remarque.—Cette critique est signée du nom de JULLIEN et se trouve dans les *Leçons de littérature* par l'auteur des Paillettes d'or (Tome II p. 263.) —Comme style, elle revêt une pâleur désespérante, une sécheresse et une monotonie affreuses. Le blâme semble justifié partout. Pourtant, — 3 strophe, —l'auteur de la critique n'aurait-il pas lu

De ces *fleurs* je fais dans l'ombre,

au lieu que le vers évidemment se doit lire :

De ces *pleurs* je fais, dans l'ombre ?

La critique sur le "parfum d'ambre et de miel" tomberait à faux.



II.—CRITIQUE LITTÉRAIRE.

(Devoir d'élève.)

Le cœur qui dicta "Sur une tombe" palpite de même dans "La Tombe et la Rose."

V. Hugo avait une tendre affection pour ses enfants : dans ses écrits il en parle souvent avec éloge et amitié—au détriment même de son autorité et de ses droits. C'est sans doute sur le berceau désert de l'un de ces chers disparus qu'il laissa s'écouler, de son âme de père brisée, cette plaintive élégie.

(Invention).—Nous n'oserions le nier : ce petit chant, expression d'un sentiment, n'est pas la froide composition d'une âme distraite. C'est une *allégorie.* La rose "fleur des amours" endoloris, n'est rien autre que l'amour lui-même, cet amour qui pleure dans la solitude silencieuse, au milieu des épines de douleur. La fleur qui croît, s'épanouit, tressaille à chaque brise sur

le tertre morne du cimetière, rappelle l'amitié qui veille sur le souvenir de celui, de celle qui n'est plus. La rose poétique est l'image de celui, de celle qui demeure, pleurant sur la victime que la mort a couché dans la tombe. Heureuse idée vraiment, que de mettre en regard le sentiment de l'affection, qui fleurit dans les larmes après la séparation, et l'image du deuil et de l'implacable mort !

Le contraste est naturel, et rappelle la manière antithétique, chère au poète. La mort, fidèle à sa consigne intransigeante, avait frappé quand vint l'heure de donner le coup ; elle avait lancé une âme aux pieds de Dieu. Elle jugeait que tout était fini : dans sa froide cruauté, elle ne songe point aux liens d'or qui unissent à sa victime le cœur d'une mère, d'une épouse, d'un fils, d'une sœur !...

(**Disposition**).—Le poète la fait parler la première : sa curiosité glacée répugne et blesse. Et l'amour de demander vivement ce qu'il advient de son bien-aimé, tout comme si la douleur avait obscurci la raison qui le dirige. C'est encore une habileté de l'art que de faire répondre l'amour immédiatement après avoir posé la question. Impatient de s'épancher, il se hâte de dire sa plainte. Les pleurs, c'est son parfum naturel ; il en embaume la mémoire du lugubre objet de son culte.

Que V. Hugo ait ainsi disposé la conversation ou le dialogue consciemment ou non, il importe peu sans doute. Le coup est d'un maître, le fruit d'une adresse en choses de lettres, acquise dès longtemps et naturelle à l'écrivain, ou bien le résultat d'une réflexion à l'instant du travail.

(**Elocution**).—Ce style de répétition pour les "dit" rappelle celui des Evangélistes. Il y a là un effet saisissant : ce tableau, par lui, prend une teinte imposante qui excite l'attention. Il aide beaucoup à mettre en relief l'accent du lugubre qu'exhale la pièce. O âmes, meurtries par un chagrin récent et dont la plaie n'est pas encore fermée, ouverte par la mort d'une personne révérée et affectionnée, exprimez-moi, si vous le pouvez, l'impression qu'a produite en vous le son de ces "dit," quatre fois prononcés, l'écho de ces mots, profonds d'harmonie sinistre à votre deuil, "tombe, tombe, ombre, sombre," et le soupir poétique de cette autre rime, si douce à votre tendresse, "plaintive, arrive" !

(**Moralité**).—Oserais-je, après cela, faire à V. Hugo un reproche d'ignorance ou de mauvaise foi, parce qu'il aurait dit que, après la mort, de l'âme il est fait "un ange au ciel" ? Irait-on

jusqu'à croire que le poète, sous la richesse et la grâce du mot, cache le venin de l'idée anticatholique? Absurde, n'est-ce pas? En lisant le dernier vers, ma foi en la vie et la communion des Saints, reste aussi ferme qu'auparavant : je ne doute pas de la différence entre la nature d'un ange et celle d'une âme purifiée et admise, par sa sainteté, à la jouissance de la vie céleste.

Tout simplement je me dis que le poète faisait de la poésie Et certes, il y en a dans ces quelques vers ! Il avait jusque-là mis en usage les syllabes les plus harmonieuses : "ange" à l'oreille plus doux, au cœur aussi aimable que "saint." De plus, le mot n'ôte rien au bonheur présent de l'âme : au lieu de lui laisser la gloire du ciel comme récompense des victoire, de la terre, il la lui donne comme une faveur de la libéralité divine.

Hugo n'avait pas fait ces considérations, j'en ai l'assurance : celui qui les ferait pour taxer le poète d'immoralité aurait-il raison d'en agir ainsi ? Pour moi, quoi qu'on en pense, ce cher petit être, cueilli par la mort—comme un bouton de rose,—sur les genoux de sa mère, sera toujours, dans ma pensée et dans mes discours, un ange de grâce et d'innocence qui voltige sous les voûtes éternelles.

D. L.

Remarque.—Si l'on admet, avec l'auteur de cette seconde critique, que V. Hugo songeait, en écrivant son élégie, à quelqu'un des siens enlevé dans l'âge d'innocence, il a raison de donner au vers ce sens :

De chaque âme (comme celle de ton enfant) je fais un ange au ciel !

L'autre critique, y ayant découvert l'expression d'une vérité générale, ne s'est pas trompé non plus, en la blâmant.

Chacun des deux reste donc dans le vrai, sur ce point, suivant la différence de son interprétation.

On voit que les deux critiques offrent un caractère diamétralement opposé, l'une toute au blâme, l'autre à l'approbation : le lecteur jugera à son aise.

N° III.

LA CRITIQUE.

I.—VUE D'ENSEMBLE.

Un critique est "un écrivain qui explique ou juge l'œuvre d'un auteur."

La critique est **historique** ou **explicative**, quand l'écrivain cherche à faire la genèse des sentiments d'un auteur, de ses pensées, de ses théories, en pénétrant dans le détail de sa vie, en

montrant les influences de personnes, de temps, de climat, de milieu... auxquelles il a été soumis.

Mais la critique ne se contente pas de constater : elle juge. Elle se fait **dogmatique**. Au nom du *goût* et de la *tradition*, elle demande à l'auteur compte de ses défaillances et des manquements.

Elle est aussi **impressionniste**. L'écrivain alors juge d'un auteur selon l'impression momentanée, passagère, produite sur lui par l'œuvre. Au fond, l'impressionnisme n'est qu'un "dogmatisme timide," puisqu'il a une *règle*, son impression, à laquelle il mesure la valeur d'un ouvrage.

Elle est **morale** enfin, quand elle porte son jugement sur les idées d'un écrivain au nom de la justice, du droit et du devoir, de la religion.

II.—TABLEAU D'ETUDE.

I
Critique historique.

Explication de l'œuvre par :
1. la race.
2. l'époque : état général de la littérature.
3. le milieu : physique, moral.
4. le tempérament : physique, moral, biographie de l'auteur.

II
Critique dogmatique et impressionniste.

- Ce qu'ils jugent
  1. Le idées de l'auteur.
  2. Son plan: art de la composition
  3. Le style.
- Au nom de quel principe
  1. La tradition et le goût.
  2. L'impresssion produite.
- Caractère général de leur jugement.
  1. Réquisitoire : relève les défauts de l'auteur, montre son propre esprit à propos de l'œuvre.
  2. Panégyrique: ne fait ressortir que les beautés.
  3. Sympathique : relève les défauts sans l'accabler, montre les qualités sans l'exalter.

III
Critique morale (1).

---

(1) Voir : Jean du Bac. *Bibliographie.*

*
* *

A.—SUJET GENERAL.

" La moquerie est souvent indigence d'esprit." LA BRUYÈRE.

I. Plan.

1. Définition de la moquerie.
2. Elle est souvent, surtout en conversation, indigence d'esprit.
3. Ce qu'elle produit à ce degré inférieur.
4. Elle n'est plus indigence, mais supériorité d'esprit.
6. Les grands rieurs, grands génies.

II. Développement restreint.

La moquerie consiste à mettre en lumière, à éclairer, à concentrer les méprises, les gaucheries, les naïvetés, les sottises, les laideurs, les lacunes, les infirmités... d'autrui pour en rire...

La Bruyère semble n'avoir visé dans sa pensée que la moquerie de salon, de conversation. Là, en effet, la moquerie est souvent :

a) lourde, rusée—alors que l'esprit est essentiellement quelque chose de nouveau, de fin, de délicat, de rapide.

b) Pratiquée par des esprits légers et faux, qui se moquent de ce qu'ils ignorent ou ne comprennent pas, faute d'intelligence. Il faut en effet plus d'esprit pour comprendre ou admirer que pour ridiculiser. La moquerie s'en tient au détail ; elle ne voit que la bosse, le nez mal fait...

c) Indigence d'esprit, de savoir-vivre ; on blesse, on manque de tact et de maniéres, on est grossier.

d) Indigence d'esprit d'humilité—en soi ; d'esprit de charité envers les autres. Elle est alors le fruit de la jalousie, de l'envie, de la petitesse.

En pratique, la moquerie donne :—en conversation, les bouffonneries, les calembourgs, les jeux de mots, esprit de ceux qui n'en ont pas ;—en littérature, l'épigramme, les genres inférieurs qu'on a appelés le burlesque, la parodie, le travestissement, l'héroï-comique (*Scarron*, *Gresset*) ;—dans les arts, l'art secondaire de la caricature, la charge.

Faut-il condamner la moquerie sans appel ? Non. Car il y aurait danger d'être collet-monté, sérieux jusqu'à l'affectation. Souvent indigence d'esprit, elle ne l'est pas toujours ; elle peut s'élever, et devient alors—en conversation, l'enjouement des con-

teurs ;—en littérature, la moquerie spirituelle des comiques, la satire, le pamphlet ;—parfois la moquerie salutaire, l'ironie d'un *Socrate*, d'un *Isaie*, d'un *Pascal* (dans ses *Pensées*), d'un *Cormenin* (dans son *Orateur*).

Cette ironie demande l'emploie des plus hautes facultés de l'inteligence, imagination, raison juste, forte, rapide, sentiments élevés et moraux, amour du vrai...

Les grands rieurs : Aristophane, Plaute, Rabelais, Molière, Voltaire, Labiche, et même La Bruyère.

Conclusion.—La moquerie, arme puissante mais dangereuse et difficile à manier.



B.—SUJET SPÉCIAL.

—Que faut-il penser des "Provinciales" de Pascal, considérées comme œuvre littéraire, abstraction faite des intentions bonnes ou mauvaise de l'écrivain ?

Si, sans méfiance, vous lisez ce livre une première fois, vous serez charmé, entraîné, subjugné par une phrase simple, nette, ferme, coulante ; par l'art de tout mettre en scène d'une manière vivante et pittoresque ; par la gradation de l'intérêt et de la démonstration ; par le ton parfois comique, parfois tragique, toujours animé, et, comme tant d'autres, vous fermerez le livre, convaincu de la thèse de Pascal et révolté de l'immoralité de ses adversaires. Or, tel était bien l'effet que l'auteur avait en vue : c'étaient ces idées, ces spectacles, ces impressions qu'il voulait donner à ses lecteurs. La "vérité de l'expression" est donc parfaite, et, "à ce point de vue," le livre est un chef-d'œuvre.

Mais relisez ensuite ces mêmes lettres,—en vous servant des deux volumes de l'abbé Maynard. A chaque page, vous constaterez que — sciemment ou insciemment, peu importe — l'auteur vous trompe et vous égare, alors qu'il aurait pu et dû l'éviter ; vous le prendrez en flagrant délit de calomnie ; vous le verrez multiplier les équivoques, tronquer les textes qu'il cite, les détourner de leur vrai sens, fausser les faits... Cette fois, vous serez révolté de l'immoralité de son procédé, à lui, et vous direz : "Cet homme est sans doute un génie et son style est d'une magie incomparable, mais son œuvre n'en est pas moins fausse et hideuse; il m'a fait prendre l'erreur pour la vérité, comme on dissimule un poison mortel en le mêlant à un vin délicieux ; il a imprégné mon

esprit du venin de l'erreur ; je me croyais convaincu, éclairé ; je n'étais qu'abusé et séduit."

En d'autres termes, dans ce livre, la "pensée manque de vérité," et, comme ce défaut est fondamental, il vicie l'œuvre tout entière, car, encore une fois, le but *essentiel* de tout livre, c'est de nourrir l'intelligence en le nourrissant de la vérité.

J. VEREST (*Manuel de littt.* p. 8, 9).

N° IV

Le Temps passe.

I.—TEXTE A CRITIQUER.

Cette verte jeunesse ne durera pas ; cette heure fatale viendra, qui tranchera toutes les espérances trompeuses par une irrévocable sentence ; la vie nous manquera comme un faux ami, au milieu de nos entreprises. Là, tous nos beaux desseins tomberont par terre ; là s'évanouiront toutes nos pensées.

Les riches de la terre, qui, durant cette vie, jouissent de la tromperie d'un songe agréable, et s'imaginent avoir de grands biens, s'éveillant tout à coup dans ce grand jour de l'éternité, seront tout étonnés de se trouver les mains vides.

La mort, cette fatale ennemie, entraînera avec elle tous nos plaisirs et tous nos honneurs, dans l'oubli et dans le néant. Hélas! on ne parle que de passer le temps : le temps passe, en effet, et nous passons avec lui ; et ce qui passe à mon égard, par le moyen du temps qui s'écoule, entre dans l'éternité, qui ne passe pas, et tout se ramasse dans le trésor de la sagesse divine qui subsiste toujours.

O Dieu éternel ! Quel sera mon étonnement, lorsque le juge intègre qui préside dans l'autre siècle, où celui-ci nous conduit, nous représentant en un instant toute notre vie, nous dira d'une voix terrible : Insensés que vous êtes, qui avez tant estimé les plaisirs qui passent, et vous n'avez pas considéré la suite qui ne passe pas !

BOSSUET.

II. –REMARQUES.

1. Remarquez le **vocabulaire** de ce morceau, où les mots, tout proches de leur sens étymologique, acquièrent une force, une valeur, que plusieurs n'ont plus maintenant :

a) *verte* où l'on trouve la racine *viridem :* forte, vigoureuse, robuste virile.

b) *fatale*, c'est-à-dire marquée par le destin, impossible à éviter. Le *fatum* est, dans l'antiquité, la divinité dont les arrêts sont immuables. Aussi lit-on ensuite : *irrévocable* sentence ; la mort, cette *fatale* ennemie...

c) *faux* ami, de *falsum*, *fals*, *faus*. C'est celui qui échappe, tombe, quand on veut s'appuyer dessus.

d) *étonné* : sens fort de épouvanté, frappé de stupeur (attonitum.)

e) *préside—præ*, *sedere*—est assis avant les autres, gouverne en maître...

2. Remarquez les **phrases** qui sont *périodiques*—2, 3, 4 incises—sans rien perdre de leur clarté, ni de leur harmonie, malgré les *qui* et les *que*, dans la dernière.

3. Remarquez l'**ordre logique** : " Cette verte... Les riches... La mort..." ;—le **pathétique** : " Hélas !... O Dieu... Insensés que vous êtes ! "

Bossuet va jusqu'au lyrisme ; il se mêle au récit. Il a dit : " *seront* étonnés." Il dit ensuite : " Quel sera *mon* étonnement ! " Ce lyrisme discret anime le récit et conduit l'auditeur à mieux admettre ce qu'on lui expose.

4. Remarquez le **naturel**, la **simplicité**, le **contraste** : " Là tous nos beaux desseins... Grands biens, mains vides..." Cette antithèse exprime le passage subit, imprévu, du rêve agréable à la réalité insoupçonnée.

5. Remarquez l'**imagination** :—a)dans les *images* et les mots qui font tableau :

" trancher nos espérances trompeuses ;
" nos beaux desseins tomberont par terre ;
" les pensées qui s'évanouissent comme un songe ;
" s'éveiller au grand jour de l'éternité ;
" tout se ramasse dans le trésor..."

b) dans les *comparaisons :* " faux ami,... cette fatale ennemie... le juge qui préside... le temps qui s'écoule "...

6. Remarquez l'**art** de la composition. Les phrases se tiennent, s'unissent, se complètent ; voyez plutôt :

" La jeunesse avec ses beaux desseins (1 phrase)—d'action et de pensée (2 phrase).

" La richesse avec ses grands biens, s'évanouiront (3 phrase)

" La mort emportera tout pour toujours (4 phrase).

" Au lieu de nous livrer à des plaisirs passagers sous le prétexte que le temps passe, jugeons tout d'après l'éternité sans fin (5 phrase)—pour éviter un jour la sentence du juge suprême (6 phrase).

7. Remarquez enfin la place des mots de valeur, mis en relief : " Verte jeunesse... entreprises... Riches de la terre... mains vides... tromperie d'un songe... La mort... le néant... Passer le temps... subsiste toujours."

III.—CRITIQUE LITTERAIRE.

On le voit, le vocabulaire de Bossuet est directement puisé aux sources de l'étymologie latine : c'est ce qui en explique la fraîcheur, la pureté, toute la force robuste et sobre. La phrase se développe grave et majestueuse comme une période latine ; mais elle ne manque ni de mouvement ni de vie. Obéissant pour l'ordinaire aux règles de la logique, elle s'anime et devient pathétique quand il veut toucher plus fortement son auditeur.

Rien de plus simple et de plus naturel que son style, où l'on ne sent jamais le souci de se montrer spirituel. Bossuet est profond, non point par une concision laborieuse et cherchée, mais par cela seul qu'il exprime les pensées les plus sérieuses dans les termes qui leur sont les plus appropriées. Sa phrase est harmonieuse sans recherche, cadensée sans affectation.

Les images sobres et discrètes, les comparaisons toujours justes, ajoutent au charme du style, dont il faudrait louer encore, pour être complet, la composition du détail, la liaison des périodes, l'art avec lequel l'écrivain sait attirer et retenir l'attention, en mettant en relief les pensées principales et les mots de valeur. (1)

N° V.

OPINIONS DE LA BRUYÈRE SUR LE STYLE.

(Critique littéraire.)

Les opinions de La Bruyère en matière de style sont curieuses, on le comprendra aisément : ce sont celles d'un fin connaisseur. Il n'a pas été lui-même un écrivain de génie, bien que chez lui

(1) Voir J. du Bac, *op. cit.*

d'heureuses trouvailles relèvent une habileté consommée et lui donnent l'apparence du génie ; mais il a su et employé tous les secrets du métier. Ceux qui ont exercé ce métier, avec le secours du génie ou de l'art, qui pourrait les mieux connaître et apprécier que lui ?

Il se rapproche des grands esprits du XVII siècle par l'*importance* qu'il accordait *au fond*, avant de songer à la forme.

Qui s'attendait à ce qu'un critique, un satirique, occupé du détail, de l'analyse, de l'observation, de l'expérimentation psychologique, ait été si heureusement attentif avant tout à ne dire, à ne penser que de très belles choses ? Son aveu est formel : —" L'on n'écrit que pour être entendu ; mais il faut du moins, en écrivant, faire entendre de *belles choses.* L'on doit avoir une diction pure et user de termes qui soit propres, il est vrai ; mais il faut que ces termes si propres expriment des *pensées* nobles, vives, solides et qui renferment un très beau sens." — Voilà qui peut confondre tous ceux qui seraient tentés de rabaisser La Bruyère à n'être qu'un artisan de style, comme s'il était possible d'avoir du style sans avoir de pensée, comme si ceux-là étaient de véritables écrivains qui ne sont que des stylistes, comme si ne s'occuper que la forme, c'était faire autre chose que de ciseler du plâtre, dorer des bulles de savon.



L'importance du fond, voilà le premier point établi par La Bruyère, en fait de style. Le deuxième l'est dans ce qui suit : — " Tout l'esprit d'un auteur consiste à bien définir et à bien peindre." Image et précision, écrira Voltaire, ce deux mots sont tout un traité de rhétorique. De ces deux préceptes — *définir* et *peindre* — le second doit surtout nous plaire.

Il n'est pas douteux que la préoccupation de l'*image* n'ait hanté l'esprit de La Bruyère, ce qui de l'avis de Nisard est un signe de décadence. Les grands écrivains du XVII siècle ne cherchaient point l'image : elle venait à eux d'elle-même, à l'appel de la pensée. Ce n'est plus être un écrivain du premier ordre que d'être obligé de songer à la figure qui rendra le mieux la pensée.

Cette restriction admise, reconnaissons que La Bruyère a parfaitement déterminé une des véritables qualités du style. Il serait aisé de montrer, par exemple, pourquoi le style des écrivains de Port-Royal, presque sans images, sans éclat extérieur et d'une froideur, d'une impersonnalité voulue, n'a pas attiré les yeux et a laissé dans l'ombre les pensées qu'il revêtait : il lui manquait le

vermillon de la santé, de la vie. A tout prendre, on doit préférer, sur une telle matière, aller au delà que de rester en deçà. La Bruyère lui-même use quelquefois d'images excessives ; nul doute qu'il n'ait toujours recherché l'image. Que de fois il l'a rencontrée, quand elle venait à lui, et trouvée, quand peut-être elle n'eût pas songé à faire les premiers pas.

*
* *

L'on s'étonnera moins encore que, en troisième lieu, La Bruyère ait prisé la *précision* du style et en ait si remarquablement donné le précepte dans les lignes suivantes : "Entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une qui soit la bonne. On ne la rencontre pas toujours en parlant ou en écrivant ; il est vrai néanmoins qu'elle existe, que tout ce qui ne l'est point est faible et ne satisfait point un homme d'esprit qui veut se faire entendre."

C'est là la confidence sincère d'un ouvrier qui connaît une des grandes difficultés de son métier, mais qui sait aussi pouvoir en triompher par l'effort, quelque peine que cet effort lui coûte. Quiconque parle ou écrit s'est heurté au même obstacle, et, s'il l'a franchi, a éprouvé la satisfaction dont parle La Bruyère. Dire toute sa pensée, c'est bien ; ne dire que sa pensée, et trouver le mot qui la rend en perfection, c'est mieux encore. La propriété de l'expression n'appartient qu'aux vrais écrivains ; les anciens en faisaient la qualité dominante du style.

Or, si Pascal a insisté sur la logique et la suite des pensées, Fénelon sur la simplicité et la vérité de la passion, Vauvenargues sur la netteté, Voltaire sur l'élégance et la convenance, Buffon sur l'ordre et la noblesse, il revenait à La Bruyère de parler de la précision comme il l'a fait, d'insister sur la peine que l'on doit prendre pour y atteindre, sans se relâcher de cette poursuite qu'on ne soit arrivé au but. Nous sommes moins touché de la malice, pourtant fort spirituelle et fort judicieuse, avec laquelle il blasonne *Acis*—le diseur de phébus,—que de cet éloge de la précision auquel il a consacré les quelques lignes qu'on a lues plus haut. C'est pour ne pas la rencontrer, c'est pour n'y plus viser qu'on laisse une langue s'altérer et déchoir. Elle est, pour un style, une marque d'excellence et de durée. Qu'on nous passe le mot, la propriété de l'expression assure à l'auteur la propriété de son style. (1)

N.-B.—Les considérations ou appréciations qui précèdent ne présentent qu'un aspect, une ébauche du critique sur le chapitre I des *Caractères* de La Bruyère.

---

(1) Voir : BOURGOIN : *Les Maîtres de la critique.*

N° VI.

L'AIGLON.

(Drame, 6 actes en vers, par E. Rostand.)

Le nouvel ouvrage de M. E. Rostand est sans doute moins bien venu, moins harmonieux que le précédent. La différence est-elle si grande pourtant qu'elle explique la sévérité des jugements portés sur l'*Aiglon* ?

La critique d'aujourd'hui a toute sorte de mérites ; mais il lui arrive de manquer de sang-froid ; je veux dire qu'elle en manque au point de sembler parfois s'être donné tout exprès pour mission d'affoler l'opinion. Lorsque parut *Cyrano*, on s'empressa partout, sauf peut-être aux "Deux-Mondes," d'entasser les hyperboles sur les flagorneries. Trop est trop : on fait payer cher aujourd'hui au délicat poète cet enthousiasme disproportionné ; mais quoi ! ce n'est pas sa faute si nous nous sommes montrés, à son occasion, très ridicules. Qu'y avait-il dans *Cyrano* qui ne fût déjà dans les *Romanesques*, et qui ne se trouve dans l'*Aiglon* ?

M. Rostand reste ce qu'il était : un écrivain merveilleusement doué. Son talent aimable, léger, aisé, ailé, est fait de fantaisie, d'ironie persifleuse et gamine. Ses défauts mêmes sont de ceux pour lesquels il nous est difficile d'être sévères, puisqu'ils sont, en quelque manière, consacrés chez nous par la tradition. Il est précieux, et la préciosité, dont on retrouve des traces chez quelques-uns de nos plus grands écrivains, est le péché où nous inclinons sitôt que quelque rude censeur ne vient pas nous ramener dans le doit chemin. Il est sentimental, et de d'Urfé à Florian, nous avons en France une bien jolie veine de littérature sentimentale. Il a le tour d'esprit burlesque, et le burlesque chez nous à fait ses preuves, à l'époque de Louis XIII comme à l'heure du romantisme. D'heureux défauts sont pour une forte part dans le succès d'un auteur. Les vers de Rostand, qui ne sont pas faits pour être lus mais pour être entendus, sont vraiment des vers de théâtre, avec la dose exacte de lyrisme que comporte la scène. De sa veine facile, comme d'une source claire et pure, les images souriantes coulent intarissablement. C'est un poète. Nous n'en avons pas tant. On lui reproche de n'avoir pas apporté une prosodie nouvelle et d'écrire trop dans la langue de tout le monde. Il écrit en français. C'est un mérite, et devenu si rare aujourd'hui, qu'il peut bien tenir lieu d'originalité et qu'il distingue suffisam-

ment M. Rostand de la plupart des écrivains de sa génération. Toutes ces raisons font qu'il ne m'est guère possible de parler d'une œuvre de M. Rostand sans complaisance. Certes les meilleures de ses qualités semblent peu appropriées au sujet qu'il s'est choisi cette fois. Mais c'est donc qu'il a essayé de se renouveler ; il faut lui tenir compte de cet effort.

* * *

C'est pour ce qu'elle a d'énigmatique que la figure du duc de Reichstadt pouvait tenter un poète. Que se passe-t-il dans l'âme obscure et vague de ce jeune homme, mort trop tôt pour avoir pris une conscience nette de lui-même et démêlé les aspirations confuses qui peut-être se pressaient en lui ? Ce prince français, transplanté tout enfant dans une cour étrangère, eut-il la nostalgie de la terre natale ? Connut-il la souffrance de plier sous un héritage de gloire trop lourd ? Eut-il des rêves d'ambition et fut-il, au réveil, étreint par le sentiment de son impuissance ? Les historiens ont étudié la question avec minutie ; le résultat de leurs savantes recherches a été que les témoignages sont contradictoires et la conclusion douteuse. Napoléon II reste donc un prince de légende, entrevu à travers la mélancolie de l'exil et la tristesse des existences inutiles.

Le poète est libre d'interpréter à son gré le mystère de cette destinée. L'interprétation que nous donne M. Rostand est des plus séduisantes. Elle consiste à nous montrer le duc de Reichstadt atteint de ce mal du siècle dont souffrirent les jeunes hommes de sa génération. N'est-il pas l'un d'eux, en effet, et n'est-ce pas sur lui qu'ont dû tout particulièrement agir quelques unes des causes par lesquelles on explique leur mélancolie vague et leur vaine rêverie ? Venus au lendemain d'une période de transformation violente et de bouleversement social, ils portaient en eux ce germe maladif, cette faiblesse que laissent après elles les grandes crises. Elevés dans le tumulte des batailles, ils se sentaient mal à l'aise dans une société pacifique dont le cadre emprisonnait leur imagination avide d'espace Tout éblouis encore par les mirages dont s'était enchantée leur enfance, ils épanchaient l'amertume de leurs regrets en effusions sentimentales. Ils étaient impétueux et alanguis, héroïques et puérils, passionnés de grands mots et incapables d'action. Si tels étaient les fils de l'Empire, tel dut être le fils de l'empereur.

*
* *

Donc il va, à travers le drame de M. Rostand, tantôt persiflant les gens, tantôt les étonnant du bruit de ses déclamations. Le malheur est que, le duc de Reichstadt n'ayant rien fait dans l'histoire, il était difficile qu'il fît rien au théâtre. Nous ne nous intéressons pas un instant au semblant de conjuration pour lequel on a essayé de donner à la pièce une apparence de drame. D'autre part, le caractère étant établi, dès les premières scènes, tel qu'il restera jusqu'à la fin, on ne peut dire que l'action, qui n'est pas dans les faits, soit dans le progrès de l'étude morale. Hésitant au premier acte, le prince hésite encore ou cinquième. Ces alternatives d'enthousiasme et d'abattement d'élan et d'irrésolution, ce mouvement de va-et-vient est d'une monotonie fatigante. Il ne suffit pas d'être un prince qui hésite, pour être, à quelque titre que ce soit, comparable au prince Hamlet. Nous sommes au théâtre, et bien obligés de convenir que c'est pour une pièce de théâtre un défaut de piétiner sur place. Libre d'esquisser à son gré les traits indécis du duc de Reichstadt, le poète était tenu d'user de moins de fantaisie vis-à-vis de figures que l'histoire a mises dans tout leur jour. Vraiment il a dépassé la mesure, en faisant de *Metternich* le dernier des imbéciles. Mais, au fait, ce Metternich, qui a peur, dans la nuit, d'un déguisement de mardi gras, ce n'est pas Metternich, c'est le traître de tous les mélodrames, et la convention du mélodrame veut que le traître soit à la fois d'une perversité diabolique et d'une simplicité enfantine. Il faut de la drôlerie dans un mélodrame : c'est ici la part du nommé *Flambeau*.

Ce grognard de l'Empire avait fait une belle entrée. Le morceau où, interprète du sentiment populaire, il exprime l'enthousiasme des soldats pour l'Empereur, est d'une réelle grandeur. Puis le grognard dégénère en farceur. C'est la touche de Raffet qui manque ici, comme aussi bien à la méditation nocturne sur le champ de bataille de Wagram. Les bruits de coulisse y remplacent désavantageusement le souffle de l'épopée. Tout cela fait une pièce peu cohérente, où les parties de vigueur laissent trop à désirer, mais dont on se rappelle des passages agréables, de jolis vers et de jolis mots.

*
* *

A qnoi bon insister sur des défaillances trop visibles ? Ce qui me semble beaucoup plus intéressant, parce que c'est une indication que M. Rostand pourrait mettre à profit, c'est de montrer

comment l'écrivain a été cette fois dupe de son propre talent et victime de ses dons. L'un de ces dons, c'est l'ingéniosité. Apparemment, M. Rostand ne demanderait pas mieux que d'aller droi devant lui, menant son drame d'une allure rapide et décidée. Mais à peine s'est-il mis en route, il voit venir à lui toute sorte d'idées de détail, dont il ne repousse aucune, mais pour lesquelles il trouve tout de suite un arrangement curieux et très amusant. Ces scènes, qui sont des trouvailles d'invention habile, abondent dans l'*Aiglon.*

C'est la scène du tailleur déballant ses costumes et au cours de son boniment, faisant comprendre au duc qu'il apporte dans son ballot un plan d'évasion tout prêt pour le prince, après qui soupirent les Jeune-France.

C'est la leçon d'histoire où l'élève, interrompant ses maîtres ébahis et apeurés, leur récite toute une année d'exploits de son père l'Empereur.

C'est l'arrivée de *Fanny Essler*, qu'on a mise auprès du prince pour le distraire, et qui lui apporte les bribes qu'elle a pu recueillir de l'histoire de Napoléon.

Ce sont les lettres d'amour que le prince déchire d'un si joli geste lassé.

Ce sont les soldats de bois que *Flambeau* a peints en grenadiers, en vélites, en hussards.

C'est *Flambeau* tirant de sa poche, de ses poches, de toutes ses poches, les objets fabriqués à l'image du roi de Rome : le mouchoir, la pipe, l'assiette, le coquetier.

C'est la glace, du fond de laquelle les princes de la maison d'Autriche regardent le fils de Marie-Louise.

C'est le berceau du roi de Rome, qu'une antithèse rapproche du lit où agonise le colonel autrichien.

Peut-être y avait-il des choses plus significatives, plus profondes, plus graves dont nous eussions aimé qu'on nous parlât. Attendez que le duc ait fini de compter, en les rangeant, ses soldats de bois. Attendez que *Flambeau* ait fini de tirer de ses poches à surprise le mouchoir et la pipe, l'assiette et le coquetier. Nous attendons si bien que le moment est venu de finir la pièce, qu'on ne nous a donné presque rien de l'essentiel, mais que, en revanche, on nous a amplement gratifiés de bibelots curieux, de menus bijoux, d'objets d'étagère du plus joli travail.

*
* *

Un autre don qu'on ne songe guère à refuser à M. Rostand, mais duquel on ne saurait trop signaler le danger, c'est son abondance verbale. Rappelez-vous de combien de manières *Cyrano* s'avisait tout de suite pour déguiser cette phrase simple : "Vous avez un grand nez." Ces ressources d'expression tiennent vraiment du prodige, et elles constituent pour l'écrivain qui en est à la fois doué et affigé une sorte de piège contre lequel il faut sans cesse qu'il se tienne en défiance. La tirade partout embusquée le guette.

Tirade sur un prince prisonnier ou sur les parfums d'une nuit de printemps, sur un champ de bataille, sur un drapeau, sur un berceau, tirade à propos de n'importe quoi dans la bouche de n'importe qui.

La tirade de *Metternich* sur le petit chapeau est l'exemple le plus frappant de cette sorte de tirade qui ne choisit pas et qui sévit où elle veut.

L'auteur de la *Samaritaine* (pièce de Rostand) nous montrait jadis Jésus s'amusant à décrire en des vers délicieux l'anse que fait sur le ciel le bras des femmes à la fontaine ; et celui de l'*Aiglon* nous montre les victoires de Napoléon qui dégringolent du haut d'un ciel de lit et s'accrochent aux glands des rideaux. Dans tant de mots et dans tant d'images, il n'est pas possible que tout soit de même valeur, et qu'il ne se glisse trop de romances sur des airs connus. Cela barre la route à l'émotion.

M. Rostand a beaucoup d'esprit. Raison de plus pour qu'il soit sévère sur la qualité de cet esprit ! Il y a tout un ordre de facéties qu'il ne devrait pas se permettre. On peut soutenir que le rôle de *Flambeau*—dit *Flambard*—est le mieux venu de la pièce et le seul même qui se tienne ; j'avoue que ce rôle m'afflige. *Flambeau*, montant la garde à Shœnbrunn en uniforme de la garde impériale, Flambeau sortant d'une cachette souterraine, la pipe à la bouche, ce sont des bouffonneries énormes et médiocrement gaies.

*
* *

C'est ainsi de lui-même et des moyens qui, jusqu'ici, avaient fait ses succès, que M. Rostand doit se garder. Il possède un don redoutable : tout ce qu'il touche se convertit en vers faciles. Certains improvisateurs méridionaux peuvent habiller tout sujet

d'une poésie qui, d'abord, fait illusion. M. Rostand n'est pas l'un d'eux, mais il faut qu'il songe à eux avec une espèce d'horreur. Jusqu'ici, il s'est abandonné à l'ivresse heureuse de son jeune talent, il s'est laissé aller à la griserie des mots, il s'est amusé aux effets de scènes, aux jongleries de style et de versification, et l'art a été pour lui un jeu. Il a pris pour ses maîtres Scribe et Banville : maîtres dangereux !

Le moment est venu pour M. Rostand d'échapper à leur influence et de renoncer à des procédés dont la tyrannie compromettrait l'œuvre que nous devons attendre de sa maturité. Tableaux pittoresques, scènes joliment filées, mots spirituels, enfilade d'images claires et frêles, c'est l'extérieur du théâtre et de la poésie. Il ne faut pas que M. Rostand devienne le prisonnier de cette manière tout artificielle. Il ne faut pas qu'il se rende lui-même incapable de nous donner un théâtre où il n'y ait plus d'âme, plus de pensée, plus de vie intérieure, un accent plus personnel. Il a tout juste un peu plus de trente ans : avec l'expérience qu'apporte la vie, un jour peut venir où il aura quelque chose à dire. Il faut que, alors, il soit en mesure de le dire avec vigueur, avec sobriété, avec originalité.

Voilà pourquoi nous souhaitons qu'il ne compromette pas, en versant du côté où il penche, les ressources dont il est si abondamment pourvu. Et voilà pourquoi nous souhaitons que le demi-succès, encore très honorable, de l'*Aiglon* lui soit un avertissement dont il sache profiter, afin de justifier quelque jour les grandes espérances que nous continuons de mettre en lui. (1)

R. DOUMIC,

(*Revue des Deux-Mondes*, *1 avril 1900*).

---

(1) Voir : Delfour, *Religion des Contemporains*, Tome III, p. 114, sur le *Cyrano* de M. Rostand.

N° VII.

La Critique Historique.

I.—CONSEILS.

Il est des conseils très utiles, en vue d'une étude historique, en ce qui conserne une **époque**, un **règne**, un **roi**, un **ministre**, un **général**, un **grand homme.**

La nomenclature de cet ensemble de considérations se trouve nettement exposée dans l'opuscule si bien condensé de M. Jean du Bac.

A.—POUR UNE ÉPOQUE OU RÈGNE.

1. Etudiez d'abord les *faits* dans leur évolution et leur enchaînement chronologique.

2. Groupez ces événements,

a) au point de vue de la politique **intérieure**, en considérant l'*administration* : 1. Finances, — 2. Commerce, — 3. Justice, —4. Travaux publics, — 5. Arts, lettres, sciences, — 6. Armée et marine, — 7. Colonies.

b) au point de vue des relations des classes de la société : 1. Le peuple et la bourgeoisie ; — 2. Les grands et la noblesse ; —3. Le clergé; —4. Les troubles, les révoltes, les guerres civiles ; —5. Les affaires religieuses.

3. Considérez les relations ou la politique **extérieure** : — 1. Les relations avec les autres Etats ; — 2. Les alliances des maisons régnantes ; — Les guerres : causes, chef d'armées, batailles, traités et leurs clauses ; — 4. Les relations commerciales.

4, Caractérisez clairement l'époque ou le règne, en fixant sa place dans l'évolution sociale et politique du pays :

a) Comment cette période se rattache à la précédente, prépare la suivante, à l'aide d'idées dominantes, d'événements favorisés ou contrariés.

b) Qui lui exprime cette direction nouvelle,— par quelle série d'actes à l'intérieur et à l'extérieur,—appréciez les hommes et leur influence.

5. En résumé, période de progrès, de grandeur nationale, morale, religieuse... de décadence, d'affaissement, de discorde. Qui mérite le blâme et porte la responsabilité ; qui est digne d'éloge, d'estime, d'hommages ?

B.—POUR UN PERSONNAGE.

1. Etudiez son *origine*, ses ancêtres, sa naissance, sa formation éducative et intellectuelle.

2. Mettez en relief son *caractère*, ses vertus et ses défauts, son âme en un mot.

3. Considérez ce personnage dans son *rôle* — de roi, ou de ministre, ou de général, ou de politique — et faites ressortir sa conduite, ses projets, ses actions, son entourage, ses amis, ses adversaires, ses succès, ses échecs....

4. Etablissez alors son *influence*, bienfaisante ou néfaste sur la direction générale, sur tel point particulier.

5. Concluez par une esquisse du *jugement de la postérité* : grand homme, grand patriote, grand roi, grand ministre? Faut-il lui tenir rigueur de ses insuccès, de ses faiblesses involontaires ?...

PORTRAIT DE LAMARTINE.

Définir le poète lyrique, c'est définir Lamartine. Poète avant tout, le poète chez lui emporte le député, le politique, l'homme d'Etat.

Or, qu'est-ce qu'un poète lyrique ? C'est un esprit vaste, divers, universel, mouvant comme la nature qu'il peint, comme la nature dont pas un jour qui se succède, pas un flot qui passe, pas un oiseau qui soupire, pas un souffle qui murmure, pas une fleur qui se colore, pas un insecte qui respire, pas une feuille qui tremble, pas un homme parmi tant de millions d'hommes qui vivent, pas un monde parmi tant de mondes étoilés qui roulent dans l'espace, ne se touche, ne se confond, ne se ressemble : voilà le poète lyrique et voilà Lamartine !



Il chante lorsqu'il parle, il chante lorsqu'il écrit, il chante lorsqu'il médite, il chante lorsque la nuit tombe, il chante lorsque le jour se lève, il chante lorsque le vent gémit, il chante lorsque l'oiseau gazouille, il chante lorsqu'il chante, il chante toujours.

Si je l'ai jugé comme je jugerais les autres hommes, si je lui ai demandé une constance d'opinion politique et une conformité de langage qui n'étaient pas dans sa nature, et dont il ne me devait pas compte, j'ai eu tort, j'ai dit une sottise.

Autant eût valu que je reproche à l'année d'avoir quatre saisons, ou au soleil, tantôt de plonger la terre, en se retirant, dans les ténèbres de la nuit, tantôt de répandre ses gais rayons sur le front des vierges.

Ainsi Lamartine a ses saisons, ses rayons et ses ombres.

Quelles métamorphoses inouïes dans cet homme à part ! Il y a quelques années, il défendait la politique rétrograde que nous attaquions, et aujourd'hui il fait sur les terres illimitées du socialisme, des pointes, des lancées à nous effrayer nous-mêmes. Ce n'était qu'un prosateur lourd, diffus, nuageux, et aujourd'hui il écrit des pages qui ont la profondeur de pensée et le style de nos plus grands maîtres. Ce n'était qu'un récitateur de mémoire, et aujourd'hui il improvise sur le premier sujet donné, avec une fougue, une audace, une grâce, une délicatesse d'à-propos, une richesse d'image, une abondance de mouvements, un bonheur d'expression, dont n'approche aucun orateur vivant.

D'autres font jaillir les éclairs de l'esprit de leur glaive oratoire ; d'autres se retranchent dans la défense de leurs traitements, qu'ils n'abandonnent qu'avec la vie ; d'autres plaident la cause de l'agiotage, des houilles et du tabac. Mais les causes que Lamartine préfère, ce sont celles de la justice et de l'humanité.

J'entends les causes de l'humanité française, telles que le soulagement des pauvres, la liberté de notre enseignement, le salut de nos enfants trouvés...

Mais quant à la cause de l'humanité en général, de la justice en général, je regrette que Lamartine se soit laissé atteindre, infecter, au moins une fois, de cette mauvaise maladie, de ce patriotisme véreux, de cet égoïsme sec et sans entrailles qui ferait sacrifier à l'intérêt de notre pays tout le reste de l'univers. Tant comporte de faux et de fatal empire sur les esprits les plus généreux et sur les cœurs les plus chrétiens, la passion de la conquête !...

Que l'Angleterre prît et gardât Alexandrie qui ne lui appartenait pas, honte ! trois fois honte ! Mais que la France prît et gardât Saint-Jean-d'Acre qui ne lui appartenait pas, gloire ! trois fois gloire ! C'est au poids de ces exclamations que Lamartine pesait les actions politiques des gouvernements européens. Gloire et honte, si judicieusement adjugées ou infligées, mots sonores que me voulez-vous ? Empire de la phrase, quand cesseras-tu de nous assujettir ? Justice, éternelle et impartiale justice, quand régneras-tu sur toutes les nations ?

Lorsque Lamartine récitait mot à mot ses discours appris, sa parole était flasque, molle, traînante, embarrassée et ne quittait pas les basses régions de la phraséologie ; mais il est tellement sûr aujourd'hui de son improvisation, qu'il ne se tient plus aux rampes de la tribune. Il s'abandonne à toute la puissance de son vol de cygne ; il fend les eaux et il se déploie, de même qu'un navire aux voiles de pourpre, doucement enflées par les zéphirs, se joue sur les ondes d'un lac tranquille.

Il parle une espèce de langue magnifique, pittoresque, enchantée, qu'on pourrait appeler la langue de Lamartine, car il n'y a que lui qui la parle et qui la puisse parler, et d'où s'échappent avec profusion, comme autant de jets lumineux, une foule de pensées heureuses et de termes figurés qui surprennent, qui charment, qui captivent, qui remplissent, qui ravissent l'oreille et l'âme de ses auditeurs.

Comment ai-je pu oublier que, en discourant au lieu de chanter en vers, Lamartine conservait le don intérieur de sa langue et qu'il ne faisait que changer de mètre et de lyre.

Si vous ne voulez pas varier en politique — avec Lamertine, alors attachez-vous à ses pieds, retenez à terre ces ailes sublimes qui le portent dans l'espace, à travers les mondes réels de la création de Dieu et les mondes fantastiques de l'imagination des poètes. S'il a été royaliste, puis socialiste, ensuite conservateur, s'il est aujourd'hui libéral et demain républicain, que m'importe ? Est-ce que j'aurai le pauvre goût de demander à un tel poète l'opiniâtre opinion d'un sot ?

Ainsi que l'abeille des champs butine son miel sur les grands cèdres et sur l'humble violette, sur les roses et dans la corolle des cytises amers : ainsi Lamartine, abeille de la politique, n'a pris et recueilli, en voltigeant au-dessus d'eux, que ce qu'il y avait de meilleur dans ces partis, il leur appartient un peu à tous, sans cesser d'être lui-même.

Je n'irai donc pas me plaindre comme un artiste vulgaire, si Lamartine couvre ou surcharge ma palette de ses merveilleux et changeants reflets ; je le peins, chaque fois qu'il se présente à moi, sur un rayon de l'arc-en-ciel, comme il brille, comme je le vois, comme je l'aime !

Personne, dans nos deux Parlements n'offre de physionomie pareille à la sienne, de près ni de loin. Si un tel homme venait à disparaître de la Chambre, sa place y serait vide à toujours, et il semble que l'on verrait sortir avec lui la superbe éloquence des

images, la poésie des affaires, la défense animée des thèses sociales, la générosité des théories populaires, la chevalerie des grands sentiments.

Et je ne crois pas que l'on m'accuse d'en dire trop, ni d'en dire trop peu, si aujourd'hui, 30 janvier 1847, j'affirme que Lamartine est le plus fleuri, le plus lyrique, le plus humanitaire de nos orateurs, le plus mélodieux de nos poètes sans en excepter Racine lui-même, le premier de nos improvisateurs, un prosateur éminent, un esprit vaste, un grand et noble cœur.

CORMENIN.
(Portraits parlementaires.)

